Augusto Monterroso y el minicuento

Faustino Gerardo Cerdán Vargas

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos.

Jorge Luis Borges,

"Prólogo" a *El jardín de los senderos que se bifurcan.*

En alguna época el mundo era inmenso. En las antiguas civilizaciones, donde proliferó como literatura el género épico, el hombre veía como una aventura recorrer las enormes distancias que separaban un punto del planeta de otro. Pero tiempo después, con el surgimiento de la novela, y a medida que esas distancias se iban acortando, el ancestral tiempo mítico fue sustituido por una temporalidad más humana, donde la seguridad de la concepción religiosa antigua se convirtió en una desencantada incertidumbre, como reflejo de la nueva mentalidad imperante.

Al llegar el siglo XIX comenzaba a hacerse evidente el empequeñecimiento del mundo, y entre las novedades ideológicas y literarias encontramos la famosa "muerte de Dios" y el surgimiento de un nuevo género, que aunque tenía algunos antecedentes en otros textos orales y escritos, hasta entonces logró afianzarse y definir su estructura: el cuento.

Los cuentos del siglo XX dieron cabida a la huella de la tecnología; es decir, se vieron influidos por una nueva forma de vida en donde el hombre disfrutó de pronto la posibilidad de empequeñecer aún más el mundo, gracias al avance de las comunicaciones. Elementos propios del cine, la televisión o la informática se han hecho presentes en los relatos cortos, tanto en la estructura como en los temas.

Ubicándonos a mediados del siglo XX, todas las artes, y entre ellas la literatura latinoamericana, se vieron afectadas por el surgimiento de algo que se dio en llamar la posmodernidad, y que ha sido un factor determinante en las actividades humanas.

Por posmodernidad entendemos una ruptura con el orden establecido, con las optimistas ideas de progreso y evolución positiva de la especie humana. Implica también un resquebrajamiento de los valores tradicionales, y en muchos casos una inversión de los roles humanos acostumbrados.

La mencionada influencia posmoderna en el arte consistió en permitir la aparición de creadores capaces de transgredir las categorías perfectamente diferenciadas con anterioridad, para dar paso a nuevos géneros híbridos e innovadores.

En este contexto surge la obra de Augusto Monterroso, nacido en Tegucigalpa, Honduras, en 1921. Para entonces el mundo ya era algo pequeño. Su educación y pininos como escritor tuvieron lugar en Guatemala, a cuya nacionalidad es más común asociarlo. Y su último y aparentemente definitivo movimiento internacional lo realizó al trasladarse a México en 1944. Esta huida fue ocasionada por la problemática situación política, y desde entonces residió en nuestro país. Por ello, es oportuno recordar lo que alguien dijo alguna vez: ¿No será Monterroso un mexicano que fue a nacer por casualidad en Honduras y a crecer después en Guatemala?

Los textos de este autor reflejan la situación de vida latinoamericana, la del medio social y geográfico específico donde se desarrolla cada historia; pero, por otra parte, contienen temáticas humanas universales, aplicables a cualquier lugar y época, pues el hombre siempre ha sido el mismo en esencia, aunque su entorno haya cambiado.

El carácter posmoderno del que hablábamos, lo cumple Monterroso al escribir sin la predeterminación de explotar algún género específico. Se mueve entre el ensayo, el cuento o la fábula con una aparente facilidad que esconde a la perfección el arduo trabajo y dificultad tan mencionados por él. Si antiguamente se le buscaba un fin didáctico a la literatura, sus textos nos demuestran que las cosas han cambiado. Lo que predomina en varios de ellos es una buena dosis de ironía, sátira o parodia, y recordando la relación existente entre literatura y realidad, estos recursos no son cartas sacadas de la manga, sino características de la vida misma, pues la existencia puede llegar a convertirse para muchos en una ironía, o en una representación satírica, y las situaciones por las que a veces atraviesa el ser humano parecen una parodia de una muy lejana existencia ideal.

Otra cualidad característica en la mayoría de las obras de Monterroso es la brevedad. Algo considerado por él como una condena, pues afirma no poder escribir las extensas historias que desearía, le ha otorgado calidad y un sello de originalidad a su trabajo. Monterroso construye con pocas palabras un cuento perfecto, y a la vez se distingue de los demás

escritores. Le otorga una gran importancia a la labor de corrección, dentro de la cual considera más benéfico un párrafo tachado que uno agregado. Fiel a su sentido del humor, afirma no escribir mucho por consideración a sus lectores, pues está consciente que ellos tienen otras cosas qué hacer aparte de leerlo, y por eso agradecen profundamente las páginas con grandes espacios en blanco.

Como hemos venido diciendo, el mundo se ha ido haciendo chiquito, y aunque sigue habiendo artistas que apuestan a la larga duración, al hacer películas de tres horas, novelas de quinientas páginas o canciones de 20 minutos, el ritmo vertiginoso de la vida moderna se ha visto reflejado en las expresiones artísticas. Ver un cortometraje en el cine, un videoclip en un programa musical por televisión, o leer un cuento muy corto, equivale a la fugaz emoción de tomar un jet para viajar en un breve lapso de un continente a otro, en nuestro otrora inmenso planeta.

Es así como el cuento en general ha dejado de ser visto como un género menor, y también se ha dejado de considerar como muy fácil su escritura. Igualmente es sintomático de las tendencias literarias de fin de siglo, en muchos escritores que sería interminable ennumerar, la adopción de este género denominado de varias formas: mini-ficción, cuento ultracorto, ficción súbita, micro-relato, fragmentos, viñetas, relámpagos, etc. Como ya hemos venido afirmando, esta inclinación del escritor y el lector se debe a la forma actual de ver la vida, como una totalidad formada por pedacitos rápidos e instantáneos.

Como decía Borges, un libro es una cosa perdida en el universo hasta que se encuentra con su lector y cumple su razón de ser. Es por ello que cada obra literaria escrita es sólo la mitad de lo que puede ser. La otra mitad se cumple al ser leída, pues no existe una lectura única para cada texto, sino tantas interpretaciones como lectores pueda haber, y esta característica, propia de toda literatura, se presenta más que en cualquier otro género en el minicuento; es decir, el peso de la narración no recae en lo dicho sino en lo no dicho.

Son muchas las narraciones de Monterroso que se inscriben dentro de la minificción, pues no pasan de una página, pero su cuento más famoso es “El dinosaurio”, incluido en su primer libro, *Obras completas (y otros cuentos),* y cuyo texto íntegro dice lo siguiente: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.”[1]

---

[1] Augusto Monterroso, “El dinosaurio”, en *Obras completas (y otros cuentos),* Barcelona, Seix Barral, Col. Biblioteca Breve, 1981, p. 77.

La fascinación, extrañeza o cualquier otro tipo de sentimiento provocado entre propios y extraños debido a la aparición de tan diminuto y misterioso cuento, dio pie a la escritura de otros parecidos. Pablo Urbanyi elaboró una especie de parodia-homenaje, e incluso no cambió en absoluto el título, pues su cuento también se llama “El dinosaurio” y dice simplemente así: “Cuando despertó, suspiró aliviado: el dinosaurio ya no estaba allí.”[2]

Aquí podemos hacer algunas observaciones. En primer término, el cuento original no hace referencia a algo en específico, permitiendo tantas interpretaciones como sea capaz de crear la imaginación. El segundo en cambio, necesita forzosamente la referencia del primero, para la total comprension del sentido encerrado en él. Además, aunque el relato de Urbanyi no carece de calidad literaria, y nos narra una anécdota perfecta, está desprovisto sin embargo de la valiosa ambigüedad del de Monterroso, y, por último, no se logra alcanzar la misma brevedad, pues consta de diez palabras en lugar de siete.

Tal vez por haber entendido que un texto paródico o inspirado en otro rara vez supera al original, pues cuando una obra artística se convierte en objeto de culto no existe segunda parte lo suficientemente satisfactoria, Marcelo Báez se cura en salud e intitula a su relato “Indigna continuación de un cuento de Monterroso”, y apuesta también a la resolución del misterio mediante una anécdota corta pero muy ilustrativa:

> y cuando despertó, el dinosaurio seguía allí. Rondaba tras la ventana tal como sucedía en el sueño. Ya había arrasado con toda la ciudad, menos con la casa del hombre que recién despertaba entre maravillado y asustado. ¿Cómo podía esa enorme bestia destruir el hogar de su creador, de la persona que le había dado una existencia concreta? La criatura no estaba conforme con la realidad en la que estaba, prefería su hábitat natural: las películas, las láminas de las enciclopedias, los museos... Prefería ese reino donde los demás contemplaban y él se dejaba estar, ser, soñar. Y cuando el dinosaurio despertó, el hombre ya no seguía allí.[3]

Alejándose del aspecto serio y filosófico del minicuento anterior, José de la Colina dota de humor irónico al suyo, “La culta dama”, cuya protagonista parece además un clon literario de la “Primera dama” de Monterroso: “Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto

---

[2] Pablo Urbanyi, “El dinosaurio”, en *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos,* de Lauro Zavala, México, Alfaguara, 2000, p. 154.

[3] Marcelo Báez, “Indigna continuación de un cuento de Monterroso”, en *op. cit.,* p. 155.

Monterroso titulado "El dinosaurio". —Ah, es una delicia —me respondió—. Ya estoy leyéndolo."[4]

Ahora pasemos a analizar "El dinosaurio" original, el cual consta de una frase unitaria y totalmente polisémica, por lo cual es prácticamente una prueba de ingenio para todo escritor que se atreva a llenar, con una infinita gama de posibilidades, los espacios en blanco dejados por él; y a pesar de las décadas que han pasado desde su publicación, conserva su actualidad y sigue dando mucho de qué hablar.

Remitámonos entonces al estudio de Tzvetan Todorov con relación a la estructura del discurso narrativo, donde toma como objeto de su análisis los textos que pueden ser escritos y no los textos ya hechos, pues afirma que estos últimos son sólo una vía para el conocimiento de aquéllos.[5]

También recordemos cómo Roland Barthes le da una gran importancia al lector en la teoría literaria, al referirse a la pareja del destinador y el destinatario, a la función llamada "connativa" por Jakobson.[6]

Depende, pues, de la imaginación del lector el alcance total de este relato.

"El dinosaurio" está narrado en forma de *sujet*. Por lo tanto las acciones, desde el punto de vista de la intriga, serían las siguientes:

1. Un personaje despierta, después de haber dormido por un tiempo.
2. Observa ante él a un dinosaurio, conocido con anterioridad.

Según la fábula, las acciones quedarían así:

1. Un dinosaurio existe.
2. Un personaje lo conoce y se duerme.
3. El personaje despierta y vuelve a ver al dinosaurio.

Siguiendo la teoría de Barthes, la única frase del cuento implicaría tanto las funciones como los indicios.

Desde el punto de vista funcional, la frase parece a pimera vista una función cardinal (o núcleo). Bien podría ser el inicio de una historia mayor. Reúne todas las características para derivar de ella toda la intriga,

---

[4] José De la Colina, "La culta dama", en *op. cit.,* p. 156.

[5] Tzvetan Todorov, cit. por Norma Angélica Cuevas Velasco, en *Fundamentos de la lectura crítica; hacia una lectura sincrética.* Tesis de Licenciatura. Facultad de Letras Españolas, U.V., 1995.

[6] Cfr. Roland Barthes, "La comunicación narrativa", en *Análisis estructural del relato,* México: Premià. Col. La red de Jonás, 68ª ed., 1988, pp. 25-28.

por medio de retrospecciones y prospecciones a partir de este punto de la trama. Pero también asemeja el perfecto desenlace de una narración, dejando un final abierto, indefinido, lo que le da fuerza a la conclusión.

Poniendo mayor atención, podríamos por el contrario suponer que esta oración tiene una naturaleza complementaria, siendo por lo tanto una catálisis. Es posible incluirla en medio de toda la diégesis, como una función secundaria, como si el dinosaurio fuera un elemento decorativo: una fotografía, un muñeco, o cualquier otra cosa cercana al protagonista y que no es el centro de la historia.

Si recordamos que, según Ricardo Piglia, un cuento puede contener dos historias, y la historia oculta suele ser la más importante,[7] aquí tendríamos como historia más visible y secundaria la del personaje que despierta, y como historia oculta y principal la del dinosaurio.

Por otro lado, el enunciado se tomaría como un indicio o bien como un informante. Sería informante de que el protagonista continúa viviendo una situación antigua, sin tener seguridad de su prolongación hasta el momento de despertar. Sería indicio de muchas cosas posibles: un estado mental patológico del personaje, razón por la cual imagina la presencia del famoso dinosaurio; un peligro, alguien que le manda figuras de dinosaurios para intimidarlo; una broma de algún conocido; una señal convenida con otra persona para asegurarse de algo, etcétera.

El cuento tendría un corte fantástico si tomamos al dinosaurio como algo real, como una conjunción del pasado prehistórico, donde esta criatura habita, con el presente de un mundo lógico y racional, donde vive el hombre. En otras interpretaciones, estaríamos ante una narración de misterio o policiaca, si el dinosaurio fuera apodo de algún hombre. Podría tratarse también de una comedia, o incluso tener contenido político, si le damos esta connotación al término "dinosaurio".

A primera vista, el narrador es extradiegético, alguien contando la historia del dinosaurio y su observador, en un tiempo lingüístico con perspectiva hacia el pasado. Pero también se presenta la posibilidad de ser un narrador intradiegético, hablando de sí mismo en tercera persona, ya sea el propio dinosaurio o el personaje que lo observa.

Desde el punto de vista de Greimas, al hablar de los personajes y los actantes,[8] habría que considerar cuál de los dos participantes en la diége-

---

[7] Cfr. Ricardo Piglia, "Tesis sobre el cuento", en Lauro Zavala, comp. *Teorías del cuento. Teorías de los cuentistas.* México: UNAM, 1997.

[8] A. J.Greimas, cit. por Norma Angélica Cuevas Velasco, en *Fundamentos de la lectura crítica; hacia una lectura sincrética.* Tesis de Licenciatura. Facultad de Letras Españolas UV, 1995.

sis es el protagonista. Una probabilidad de ello recae en el dinosaurio, pudiendo ser éste el personaje bien definido, en quien se apoya el peso de la historia. Ese alguien que lo observa vendría a ser sólo un actante, pues sirve para reforzar la existencia y naturaleza del animal prehistórico, tomando en cuenta también la antes mencionada ambigüedad del término "dinosaurio". O se presentaría la situación a la inversa: el personaje bien definido sería alguien que observa al dinosaurio, sin estar especificado si se trata de un hombre, una mujer o incluso un animal, si es joven, viejo, etc. El reptil sería entonces el actante, apareciendo tan sólo para reafirmar la historia de su observador.

El proceso doble de mejoramiento y degradación, expresado por Bremond,[9] puede darse también a lo largo de la diégesis. Para el personaje observador, el contemplar al dinosaurio, en caso de ser éste inexistente, un producto de su desvarío, representaría una degradación producida, ya que su raciocinio se halla totalmente dañado. Por el contrario, la presencia del dinosaurio al despertar podría constituir un elemento de seguridad, de bienestar para el testigo de su existencia. Esto llevaría a dicho testigo a un mejoramiento obtenido, como un caso contrario a la situación antes referida, pues tal vez la pérdida de la razón consiste en dejar de ver al dinosaurio, y la cordura estriba en volver a reconocerlo.

Según las funciones establecidas por Propp,[10] cualquiera de los dos personajes de este cuento representaría el papel de héroe o villano. De ser el dinosaurio el villano, la frase denotaría que el otro personaje ha caído en su trampa, en la "complicidad involuntaria"; o sería otro el villano, y el dinosaurio representaría un auxiliar mágico para el héroe, quien logra obtenerlo al darse una transmisión. O bien el dinosaurio es el objeto de la búsqueda y la frase unitaria significa la confirmación de una "tarea realizada". Dependiendo de todo esto, la presencia del dinosaurio sería un "fin logrado" (acción satisfactoria), si sucede como se ha explicado, o un "fin no alcanzado" (acción no satisfactoria), si el objetivo del héroe fuera destruir al dinosaurio.

De acuerdo con Genette, el tiempo en que el personaje permanece dormido sería una "elipsis",[11] ya que transcurre un lapso en blanco,

---

[9] Cfr. Claude Bremond, "La lógica de los posibles narrativos", en *Análisis estructural del relato,* México: Premià. Col. La red de Jonás, 6a. ed., 1988, pp. 99-121.

[10] Vladimir Propp, cit. por Norma Angélica Cuevas Velasco, en *Fundamentos de la lectura crítica; hacia una lectura sincrética.* Tesis de Licenciatura. Facultad de Letras Españolas, UV, 1995.

[11] Gérard Genette, cit. por Luz Aurora Pimentel, en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa,* México: Siglo XXI, 1998.

durante el cual se interrumpe la narración. Éste sería un periodo indeterminado, no especificado mediante el tiempo cronológico.

El enunciado que conforma el cuento podría ser parte de una historia principal, o de una metadiégesis a cargo de un narrador delegado.

Una última interpretación por nuestra parte sería la de considerar que todo texto escrito a partir de "El dinosaurio" es un ejemplo, a manera de ensayo, de pastiche e intertextualidad. Por lo tanto, el presente texto se suma a la gran cantidad ya existente.

En resumen, este minicuento de Monterroso da para muchas interpretaciones, tantas como permita la imaginación. Su brevedad es una muestra de la capacidad que tiene el escritor para sintetizar en su prosa el universo que lo ha visto nacer. Y como bien decía Borges, la vida no se asemeja tanto a una novela como a una gran colección de cuentos. En este contexto, no es de extrañarse que los cuentos de Monterroso sean tan pequeños. La vida y el mundo también lo son.

